

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Anja Zovko

## **EMMA BOVARY: OD KUĆNOGA ANĐELA DO FATALNE ŽENE**

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2018.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Anja Zovko

## **EMMA BOVARY: OD KUĆNOGA ANĐELA DO FATALNE ŽENE**

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2018.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. O GUSTAVEU FLAUBERTU .....	2
2.1. <i>O romanu Gospođa Bovary</i> .....	2
3. ROMAN I STVARNI ŽIVOT .....	4
4. EMMA BOVARY: OD KUĆNOGA ANĐELA DO FATALNE ŽENE .....	5
4.1. Emma kao žena anđeo .....	5
4.2. Emma kao fatalna žena .....	9
4.3. <i>Bovarizam</i> .....	13
5. ZAKLJUČAK .....	14
6. LITERATURA I IZVORI .....	16

## SAŽETAK

Temeljni je zadatak ovog završnoga rada opisati gradbu i mijenu središnjeg ženskoga lika Emme Bovary. Najprije će se definirati pojam žene anđela te fatalne žene, a zatim će se oba tipa, prateći književni predložak, dovesti u vezu s Emmom Bovary. Naime, prikazat će se kompleksnost ovoga ženskog lika koja se temelji upravo na Emminoj preobrazbi iz žene anđela u fatalnu ženu.

Ključne riječi: *Emma Bovary, žena anđeo, fatalna žena*

## 1. UVOD

U završnome će se radu analizirati glavni lik Flaubertova romana *Gospođa Bovary*, Emma Bovary. Iako je riječ o jednom od paradigmatičkih djela razdoblja realizma pa je opredmećenje poetološke oznake tipičnosti samorazumljivo, Flaubert se gradeći ovaj ženski lik opredijelio za donekle atipične strategije kad je posrijedi realistički tip pa je Emma Bovary, u skladu s rečenim, prošla atipičnu mijenu od žene anđela do fatalne žene.

Rad se sastoji od šest poglavlja. Prvo je poglavlje uvodno, drugo posvećeno Gustaveu Flaubertu, točnije njegovu životu i djelovanju. Potpoglavlje navedenoga poglavlja posvećeno je razmišljanjima o vrijednostima romana *Gospođa Bovary*, s posebnim naglaskom na njegovim osobitostima. U trećem poglavlju riječ je o poveznici između navedenoga romana i stvarnoga života. Dakle, istaknuto je kako je više stvarnih osoba, niz činjenica iz stvarnoga života utjecalo na stvaranje ovoga Flaubertova romana. Četvrto poglavlje ujedno predstavlja i središnji dio završnoga rada. U njemu se analizira preobrazba Emme Bovary od žene anđela do fatalne žene. Najprije će se definirati žena anđeo te fatalna žena, a onda će se niz karakteristika koje se vežu uz njih pokušati dovesti u vezu s Emmom Bovary. Analiza će pokazati kako je Emma u početku bila pravi primjer žene anđela, ali će se ukazati i na to da je postupno doživjela promjenu te se može smatrati pravim primjerom fatalne žene.

U petom poglavlju sintetizirat ćemo rezultate do kojih smo došli u središnjem dijelu rada. Šesto poglavlje sadržavat će popis literature i izvora koji su se koristili u radu.

## 2. O GUSTAVEU FLAUBERTU

U ovome poglavlju donijet će se podatci o životu i stvaralaštvu Gustavea Flauberta, ali i podatci o romanu *Gospođa Bovary* koji su važni za shvaćanje i razumijevanje teme ovoga rada.

Gustave Flaubert rođen je 1821. u Rouenu, a umro je 1880., s perom u ruci, u Croissetu, na Seini. U romanima-priповijestima prepoznatljiv je po traganju za savršenom formom i izrazom. Sedamnaest puta prerađuje *Gospođu Bovary*, a kad su brodari brodili Seinom uz Croisset, noću su im svijetlili obasjani prozori njegove kuće. Njegova je religija umjetnost; njoj je posvetio cijeli život (Štambuk, 1998: 168). Već u gimnaziji oduševljava se književnošću i počinje pisati pripovijetke, a poslije nastavlja i s dramom, nekoliko novela i prvom skicom za roman *Sentimentalni odgoj*, izdajući usput i književne novine. Zahvaljujući ždrijebu oslobađa se vojne obveze i odlazi na studij prava u Pariz, no nakon tri godine odustaje od studija zbog prvih živčanih kriza koje proživljava i nastanjuje se u Croissetu u Gornjoj Normandiji. Nakon revolucionarne 1848. godine polazi na putovanje po Bliskom istoku te Italiji i Grčkoj. Po povratku počinje s pisanjem *Gospođe Bovary* koje će trajati 56 mjeseci. Zatim slijede ostala djela: *Salambo*, *Sentimentalni odgoj*, *Iskušenje sv. Antuna*, *Tri priče* te *Bouvard i Pecuchet* (Marion, 2006: 355). Važno je još napomenuti kako je romanom *Gospođa Bovary* uznemirio duhove te je optužen za povredu javnoga morala (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19850>).

### 2.1. O romanu *Gospođa Bovary*

*Gospođa Bovary* je, od svih francuskih romana 19. stoljeća, najbolji izraz „umjetničkog savršenstva“ i besprimjerne stvaralačke požrtvornosti (Šafranek, 1972: 106). Dubina Flaubertove analize i neusporediva preciznost njegova jezika obnovili su roman kao vrstu. Flaubert je obnovio roman psihološke analize, stvorio novu poetiku romana i prvi postavio zahtjev za svjesnom umjetnošću pisanja. Prvi je na posve moderan način problematizirao pisanje kao takvo (Šafranek, 1995: 75).

Roman je zamišljen kao sukob između snova i zbilje, iluzije i razočaranja. Kad bi ga trebalo okarakterizirati jednom rečenicom, bio bi to roman o ironičnoj sudbini koja podešava stvari tako da cjelina bude što je moguće skladnija, a sudionici što je moguće nesretniji (Šafranek, 2012: 426–427).

Djelo je revolucionarno i s obzirom na formu i namjeru, a onaj brutalni element nalazi se u samoj njegovoj biti, a ne samo na površini. Flaubertova je zasluga u tome što je uspio naći izraz koji preobražava banalnost u poeziju i ljepotu; izraz koji stvarnost istodobno predočava i osuđuje u preciznosti predočavanja. On je postigao da njegovo pisanje bude istodobno i potvrda i negacija, da kazuje jedno, a označuje drugo. U tome je novost pjesnikove vizije i modernost njegove metode (Šafranek, 1995: 91).

*Gospođa Bovary* priča je bez veličine i patosa o preljubu, dugovima i smrti koja će se Flaubertu gaditi zbog svoje „tužne rugobe“, a koju će prihvatiti kao kaznu za romantične teme iz mladosti. Tako će Emmina agonija, opisana naizgled bez strasti i suosjećanja, značiti ujedno i smrt romantizma (Solar, 1974: 501).

Možemo reći da je Flaubert stvorio ne samo suvremeni roman psihološke analiza, nego da je i prvi postavio zahtjev za svjesnom umjetnošću u samom činu pisanja. Unatoč objektivnosti kojoj je težio, pjesnik se u velikoj mjeri poistovjećuje sa svojom junakinjom. Ironija s kojom pisac tretira lik glavne junakinje kritički je pogled na sama sebe i obračun s romantičnim zanosima u mladosti (Solar, 1974: 502). Tema je piscu od početka nemila zbog banalnosti, no on se prisiljava „da svoju muzu drži o kruhu i vodi“ (Šafranek, 1995: 74). Flaubert duboko simpatizira Emmu, ali u želji da razotkrije mitove romantizma, on je odbacuje. Flaubertova je zasluga što je pokušao izraziti rugobu stvarnosti, ali tako da je zahvaljujući umjetnosti pretvori u lijepo (Solar, 1974: 502).

### 3. ROMAN I STVARNI ŽIVOT

Izvori romana iz stvarnoga života višestruki su, kao i mogući modeli za likove, a ako je početnu ideju Flaubertu i dala gospođa Delamare, on je mnogo podataka preuzeo iz pariških afera Louise Pradier, no nesumnjivo su i druge žene pridonijele stvaranju složena Emina lika (Šafranek, 1995: 73).

Divina Marion promatra književno djelo kroz životopis njegova autora i uočava splet činjenica. Charles Bovary zbunjen je pred nepoznatom, gradskom sredinom, baš kao što se morao osjećati i Flaubert došavši iz Rouena na studij u Pariz, a tu je i Charlesov odnos s majkom jer je i Flaubertova majka sanjara o visokim položajima svoga sina (Marion, 2006: 355). Prvi Emmin ljubavnik, Leon Dupuis, odlazi studirati pravo u Pariz baš kao i Flaubertov prijatelj iz djetinjstva kojega je Flaubert zatekao s ljubavnicom. Gradić u kojemu Charles započinje karijeru ili pak Yoneville u koji se on i žena sele, sve je to Gornja Normandija u kojoj je Flaubert rođen (Marion, 2006: 356). Četiri su žene bile potrebne kako bi se stvorila jedna (Marion, 2006: 357). Vijest da se Delphine Delamare otrovala poslužila mu je kao podloga za fabulu jer je Delphine čeznula za uzbuđenjima, rasipno trošila, varala muža sve do kraja života. Poslužili su mu, kao podloga za fabulu, i problemi Louise Pradier koja je u dugove zapala upravo zbog brojnih ljubavnih skandala. Potpisivala je mjenice, krivotvorila punomoć (Marion, 2006: 356). Za pomoć se obratila jednom od ljubavnika te se muž razveo od nje. Nadahnuće pronalazi i u vlastitoj vezi s Louisom Colet koja mu dariva kutiju za cigare s natpisom *Amor nel cor*, a isto je urezano i na prstenu što će ga Rodolphe dobiti od Emme. Dok je pisao roman, lik pokojne sestre, krhke i boležljive žene koja je za sobom ostavila djevojčicu, stajao je kraj njega sve vrijeme. Tuga za sestrom neizravno je, ali snažno obojila priču o Emmi (Marion, 2006: 357).



## 4. EMMA BOVARY: OD KUĆNOGA ANĐELA DO FATALNE ŽENE

U europskom romanu posljednjih desetljeća 19. stoljeća dominiraju dva tipa ženskoga lika: prvi – *femme fatale* – izuzetno je popularan, posebice u romanu romantizma, a drugi manje poznati lik *femme fragile*. Komplementarnost ovih dvaju ženskih likova može se naslutiti i iz njihovih naziva. *Femme fragile* ženski je lik koji nije inferioran u odnosu na mnogo poznatiji i frekventniji *femme fatale*. *Femme fragile* sve se učestalije pojavljuje u posljednjim desetljećima 19. stoljeća, ali je pojam ostao zanemaren, u sjeni jače i impresivnije suparnice (Buzov, 1996: 94).

### 4.1. Emma kao žena anđeo

Emma Bovary prikazat će se kao žena anđeo s pomoću, u literaturi navedenih, karakteristika koje se vežu za te likove.

Riječ je o ženskom liku *femme fragile* koji u znakovitu nazivu nosi jednu od svojih uočljivijih osobina: tjelesnu krhkost (Buzov, 1996: 93). Dakle, jedno od glavnih izvanjskih obilježja *femme fragile* jest njezina boležljivost, no bolesti od kojih ona boluje ne unakazuju njezinu ljepotu, naprotiv, čine je još privlačnijom naglašavajući ugaslost pogleda i slabost zbog gracilnosti (Buzov, 1996: 95). U početku je kod Emme Bovary vidljivo kako predstavlja krhku, osjetljivu ženu, a tu će tvrdnju potkrijepiti i sljedeći citat koji pokazuje kako je Emma boležljiva, ali upravo ju ta bolest čini još privlačnijom:

*Tužila se da od početka proljeća pati od vrtoglavice; pitala ga ne bi li joj koristile morske kupelji; počela je pričati o samostanu, a Charles o svojem školovanju; jezik im se razveza* (Flaubert, 2012: 39).

Glas žene anđela prigušen je i mučan te pokazatelj njezine bolesti, dok su oči odraz njezine dekadentne krhkosti. One fasciniraju promatrača i dominiraju njezinim blijedim licem. To su često mistične oči, oči koje više ne vide ovaj svijet ili ga promatraju iz daljine (Buzov, 1996: 95). Navedeno je vidljivo u sljedećim citatima:

*Sva ljepota bijaše joj u očima: te oči, iako smeđe, činile su se crnim zbog trepavica, a gledale su u vas otvoreno, s bezazlenom smjelošću* (Flaubert, 2012: 31).

*I glas joj je, već prema onome što je govorila – čas jasan i visok, čas prigušen iznenadnom tugom – prelazio u tonove koji su se gubili gotovo u šapatu kad bi sama za se govorila (Flaubert, 2012: 40).*

Prvi epiteton koji uvijek stoji uz ženu anđela bijela je boja. Simbolično značenje bijeloga djevičanska je čistoća, djetinja nevinost, ideal, a dekadenti su mu pridodali udaljenost od života i osuđenost na smrt. Bjelina ju udaljuje od običnog života i estetizira njezinu posebnost. Ona je bijela kao ljiljan, a time je bliska Madoni (Buzov, 1996: 96). Motivi bijele boje vidljivi su na više mjesta, a pojavljuju se onda kada se želi opisati Emmin izgled:

*Charlesa iznenadi bjelina njezinih noktiju. Bili su sjajni, pri vrhu uski, uglačaniji od bjelokosti iz Dieppea, a podrezani u obliku badema (Flaubert, 2012: 31).*

*Jednom, u doba južine, iz kore stabala cijedila se voda po dvorištu, snijeg s krovova gospodarskih zgrada topio se. Stajala je na pragu; zatim pođe pod suncobran; otvori ga. Suncobran od zelenoplave svile kroz koju je prodiralo sunce, obasjavao je treperavim odsjajima bijelu put njezina lica. Smiješila se pod njim u mlakoj omari; i čulo se kako kapljice vode, jedna po jedna, padaju na razapetu svilu (Flaubert, 2012: 34).*

*Vrat joj je virio iz bijelog zavrnutog ovratnika. Kosu očešljanu u dvije crne toliko glatke polovice da su se doimale kao izlivenne svaka od jednog komada, dijelila je po sredini tanka stazica lagano zaobljena prema obliku glave. Ostavljajući gotovo jedva vidljivom ušnu resicu, te su te polovice, valovito začešljane prema sljepoočicama, straga spajale u bogatu punđu, što seoski liječnik primijeti prvi put u životu. Imala je rumene jagodice i nosila lornjon od kornjačevine zataknut između dva puceta na bluzi, na muški (Flaubert, 2012: 32).*

Dok se posebnost fatalne žene (koja je i izrazito materijalna) ističe draguljima i drugim vrijednim predmetima, npr. od zlata, žena anđeo okružena je cvijećem. Tako cvijet simbolizira prolaznost njezine cvatuće ljepote (Buzov, 1996: 96). Vidljivo je to i na primjeru Emme Bovary upravo onda kada Charlesu govori o majci kojoj, iz vlastita vrta, donosi cvijeće na grob:

*Pričala mu je o majci, o groblju, i čak mu pokazala lijehu u vrtu iz koje je svakog prvog petka u mjesecu brala cvijeće i nosila ga na njezin grob (Flaubert, 2012: 39).*

Kada govorimo o ženi anđelu, važno je napomenuti kako je posrijedi idealizirana projekcija žene, to jest produkt muške fantazije koja ženskom biću pripisuje osobine anđeoskog, svetog, netjelesnog, produhovljenog. To su samo različite varijacije onoga *vječnog ženskog* prisutne u književnosti od najstarijih vremena. Uz njih se vežu sljedeća svojstva: nevinost, čistoća, moralna postojanost, krepost, vjernost, skromnost, stidljivost, nježnost, dobrota. Ti ženski likovi u svakom trenutku djelatno potvrđuju načela i vrijednosti kršćanskog moralnog kodeksa (Nemec, 2003: 101). Isti je slučaj i s Emmom Bovary. Poznato je kako je Emma odgajana u samostanu, a njezino pretjerivanje, koje je vidljivo i u izmišljanju grijeha samo kako bi se dulje ispovijedala, pokazuje nastojanje povezivanja glavnoga lika i kršćanskih vrijednosti kako bi se još više istaknule osobine žene anđela:

*Umjesto da sluša misu, promatrala je u molitveniku azurom obrubljene sličice svetaca i ljubila bolesnu ovčicu, presveto srce probodeno oštrim strjelicama ili jadnoga Isusa koji se na svom putu ruši pod teretom svoga križa. Nastojala je, za pokoru, postiti cio dan; razbijala glavu smišljajući na što bi se mogla zavjetovati* (Flaubert, 2012: 53–54).

*Kada bi se pošla ispovjediti, izmišljala je sitne grijeha ne bi li što dulje ostala ondje na koljenima, u polumraku, sklopljenih ruku, s obrazom na rešetki, uz šapat ispovjednika* (Flaubert, 2012: 54).

Važan čimbenik estetizacije *femme fragile* su i česte aluzije na likovne umjetnosti koje su često mjerilo njezine ljepote. Od Madone je preuzet ovalni oblik i patnički izraz lica, a ne smijemo zaboraviti ni duševne kvalitete. Povijesnoumjetničkim aluzijama postaje često umjetnički lik, lik samo estetske važnosti. Zato nije čudno da najčešće izgleda samo kao lijepa slika bez bilo kakve psihološke dimenzije. Dosta je samo nagovijestiti njezine osnovne karakteristike, velike izražajne oči, blijedo lice i njezinu beskonačno duboku dušu. Tako *femme fragile* nikad ne postaje dinamični aktant, ona je tu samo zbog optičkog dojma, a na kraju je čeka smrt (Buzov, 1996: 96). Prizor djevojke koja šiva u polumraku kuhinje ispresijecane zlatnim zrakama podsjeća na žanr-scene tzv. *flamanskog slikarstva*: sve je tu – prisnost prostora, igra svjetla i sjene, popločani pod u kuhinji i traci sunca u kojima poigravaju zrnca prašine, mrtva priroda na stolu – i sve upućuje na brižnu kompoziciju predmeta iz svakodnevice oko središnjeg, iz slikarstva već poznatog prizora djevojke pri šivanju. Tu je i Charles Bovary, gledatelj, koji je i sam dio prizora. Izoštrenost opažaja i velika usredotočenost pripovjedača na najsitniji detalj ozračja i interijera upućuje na to da je ova epizoda, koja počinje kao neobvezatni susret znanaca, zapravo presudan prizor u romanu jer će tom

prigodom doći do rađanja Charlesove žudnje tijekom Emmine nesvjesne, spontane igre zavođenja (Šafranek, 2012: 445). Upravo je prizor djevojke koja šiva aluzija na likovnu umjetnost, a to samo potvrđuje da je Emmin lik moguće motriti i iz perspektive žene anđela. Tim se prizorom uzdiže njezina ljepota:

*Uđe u kuhinju, ali u prvi mah ne spazi Emmu; kapci su bili zatvoreni. Sunce je kroz otvore u drvetu bacalo na popločani pod dugačke tanke pruge koje su se pod kutom lomile na pokuštvu i titrale na stropu. Muhe su milile po ispražnjenim čašama na stolu i zujale utapajući se na dnu, u preostaloj jabukovači.*

*Dnevna svjetlost što je prodirala kroz dimnjak davala je baršunast odsjaj čađavoj ploči ognjišta i plavičastu boju hladnom pepelu. Između prozora i ognjišta Emma je šivala; nije se bila ogrnula; na golim su joj se ramenima vidjele sitne kapljice znoja* (Flaubert, 2012: 38–39).

Oba središnja ženska lika, fatalna žena i žena anđeo, plod su vladajućeg seksualnog morala. Aseksualnost žene anđela izraz je potiskivanja seksualnosti koju je propisivao (lažni) građanski moral. Autori su se našli između dvaju ekstrema: utječući se fatalnoj ženi, bježali su u najraskalašenije erotske fantazije i time u perversiju, a s pomoću žene anđela u suprotni smjer, k potiskivanju seksualnosti i time u neurozu (Buzov, 1996: 96). Svojom aseksualnošću žena anđeo postaje voljena i ona koja pruža ljubav, ali ne i poljupce (Buzov, 1996: 96). Ona je muza koja zato što je daleko od svake seksualnosti, uzdiže muškarca (Buzov, 1996: 96–97). Uočljivo je kako Emma Charlesa ne zavodi namjerno, nego to čini spontano, a njezina stidljivost još više pojačava dojam žene koji predstavlja čistoću, što je nezamislivo kad je posrijedi fatalna žena:

*I on stade prekapati po krevetu, iza vrata, pod stolcima. Bič je bio kliznuo na pod između vreća i zida. Gospođica Emma ga ugleda i sagne se nad vreće žita. Charles joj uljudno pritrči u pomoć, a kako i sam ispruži ruku u istome smjeru, osjeti kako grudima dotiče leđa mlade djevojke sagnute pod sobom. Ona se uspravi crvena u licu i pogleda ga preko ramena pružajući mu voluju žilu* (Flaubert, 2012: 32).

*Emma pocrvenje kad on uđe u kuću i prisili se na lagan smijeh da pokaže prisebnost* (Flaubert, 2012: 42).

U epizodi zavođenja Emma igra glavnu ulogu. Prizor je ispunjen intenzivnom tjelesnošću: na Emminim golim ramenima svjetlucaju kapljice znoja, dlanovima hladi obraze, zabačene glave ispija nevidljive kapljice likera lizuckajući, nasmijana, dno čašice vrškom jezika.

Emma zavedena samom sobom i svojom željom za ljubavi, nesvjesna je zavodnica. Ona s lakoćom preobražava Charlesa u subjekt žudnje (Šafranek, 2012: 446). Naime, ovdje se može primijeniti Buzovljeva tvrdnja da jedan ženski lik ne mora biti obilježen svim karakteristikama koje su nabrojene kako bi se mogao identificirati kao *femme fragile*. Za identifikaciju lika dovoljno je samo nekoliko osobina (Buzov, 1996: 104). Navedeni citat pokazuje kako Emma ipak nije tipična *femme fragile*, unatoč tomu što Charlesa nesvjesno zavodi, ali joj tu titulu ne možemo oduzeti jer nam prethodne analize i argumentacije pokazuju kako posjeduje mnoge karakteristika iste, dok je u sljedećem citatu vidljiva navedena epizoda zavođenja:

*Ona mu po seoskom običaju predloži da nešto popije. On odbije, ona ga stade nutkati i na kraju mu, smijući se, predloži da zajedno popiju čašicu likera. Zatim pođe do ormara po bocu curacaa, dohvati dvije čašice, napuni jednu do vrha, u drugu ulije tek nekoliko kapi pa je nazdravivši mu, prinese ustima. Kako je čašica bila gotovo prazna, ona zabaci glavu da je iskapi. I zabačene glave, napućenih usnica, izvijena vrata, smijala se što u ustima ništa ne osjeća, dok je vrškom jezika, ispruženim između lijepih zuba, sitnim pokretima lizala dno čaše (Flaubert, 2012: 39).*

#### **4.2. Emma kao fatalna žena**

Likovi dobra, kojima nedvojbeno pripada tip kućnog anđela, nužno imaju i svoju protutežu u silama zla, a njih zastupaju jače, moćnije, a i literarno impresivnije fatalne žene. I u najstarijim mitovima i sagama hrabri se junaci susreću s tajanstvenim, raskošnim, senzualnim, ali opasnim zavodnicama koje ih stavljaju pred kobnu kušnju i redovito odvođe u propast. Tijekom vremena oblikovao se, gotovo u svih naroda, arhetip kobne, demonizirane žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požudu odražavajući neuralgične točke muške seksualne fantazije (Nemec, 2003: 102).

To su najživlji i literarno najuvjerljiviji ženski likovi. One su koketne, zamamne, agresivne, dijabolične; iz njih zrači nešto prijeteće. Iz njih zrači iracionalni potencijal što provocira i pred kojim se ne ostaje ravnodušnim (Nemec, 1995: 58).

Emma će postupno postati fatalnom ženom. Posjeduje gotovo sve karakteristike iste, a njezin preobražaj vidljiv je već nakon udaje za Charlesa:

*Prije nego što se udala, vjerovala je da zna što je ljubav; ali kako sreća što bi bila morala poteći iz te ljubavi nije dolazila, mislila je da se zacijelo prevarila. I Emma se trudila doznati što zapravo u životu razumijevamo pod riječima sreća, strast i zanos, koje su joj se činile toliko lijepima u knjigama (Flaubert, 2012: 52).*

Ona zapravo ne zna što želi u životu te utjehu pokušava naći u ljubavnicima s kojima također ne može pronaći sreću i ispunjenje za kojim žudi.

Sve su fatalne žene odreda čarobno lijepe, tajanstvene, pune neke kobne privlačnosti. U toj je privlačnosti sadržana i opasnost, prijetnja, agresivnost. Zanimljivost lika leži upravo u toj ambivalenciji, u antitetičkoj napetosti između lijepog i opasnog, zavodljivog i prijetećeg (Nemec, 1995: 62):

*A ipak je na tom čelu orošenom hladnim kapljicama, na tim šaputavim usnama, u tim bludećim zjenicama, u stisku tih ruku bilo nečeg pretjeranog, tajanstvenog i zlokobnog, što se, mislio je Leon, potihlo uvlači među njih kao da ih hoće rastaviti (Flaubert, 2012: 319–320).*

Uz lik fatalne žene vezuju se i određena duhovna svojstva koja idu ruku pod ruku s njezinim prikazom kao „jezovito fascinantnog objekta“. Tako su sve fatalne žene veoma inteligentne, proračunate, duhovite, intelektualno superiorne. One dominiraju okolinom, samosvjesne su i vladaju svakom situacijom. Prirodno je mjesto njihova djelovanja svijet visokog društva, salon, zabave, društvene „šik“ situacije u kojima se besprijekorno snalaze (Nemec, 1995: 62).

Emmina pak inteligencija dolazi do izražaja u trenucima kada Charlesa i ostale uspijeva zavaravati o svojim dugovanjima te krivotvori mjenice. Time pokazuje kako je vrsna manipulatorica koja svoju ljepotu i inteligenciju uspijeva iskoristiti kako bi sebi pomogla, dok je njezino iznimno snalaženje u svijetu visokog društva vidljivo na balu u dvorcu:

*Emmino srce jače zakuca kada sa svojim plesačem, koji ju je držao za vrškove prstiju, zakorakne u red, čekajući da krene na udarac gudala. Ali uzbuđenje uskoro mine i ona – njišući se u ritmu orkestra – klizne prema naprijed uz lagane pokrete glave. Smijesak bi joj zatitrao na usnama pri*

*nježnijem zvuku violine, koja bi se gdje kad oglasila sama kada bi utihnula ostala glazbala* (Flaubert, 2012: 70).

Uz lik fatalne žene vežu se muške erotske fantazije. Ono što fatalnoj ženi daje fascinantnu moć nije ona sama, nego upravo mjesto što ga zauzima u muškoj fantaziji. Zato su one u pravilu razvratne, nemoralne, pohotne (Nemec, 1995: 62). One su apsolutne bludnice. U tom smislu one predstavljaju suprotnost puritanskoj projekciji žene-majke, supruge, vjerne Penelope, čuvarice obiteljskog ognjišta (Nemec, 1995: 62–63). Vješto manipuliraju željama muškarca (Nemec, 2003: 102). Dakle, u konkretnom slučaju, Emma ne zadovoljava očekivanja patrijarhalnoga društva kad je posrijedi moral i poželjno ponašanje žene u tradicionalnome društvu. Slikovito rečeno, potpuna je suprotnost tipu *vjerna Penelopa*, varajući muža s čak dvojicom ljubavnika, ne mareći za očuvanje obitelji, a njezino bludničenje vidljivo je u sljedećem citatu:

*Razodijevala se grubo, trgajući tanku uzicu korseta, koji bi joj šušnuo niz bokove poput zmije što klizne. Bosonoga, na vršcima prstiju, pošla bi još jedanput pogledati jesu li vrata zatvorena, zatim bi u hipu zbacila svu odjeću, pa bi mu se bljedela, ozbiljna, bez riječi, uz dug drhtaj rušila na grudi* (Flaubert, 2012: 319–320).

Stalno mjesto u karakterizaciji fatalne žene jest i njezin prikaz kao lutalice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život. Tom svojom osobinom one oponiraju patrijarhalnoj viziji žene u tipičnoj ikonografiji kuće, djece i kuhinje.

Odbacujući pravila koje je nametao puritanski građanski moral, djelujući izvan konvencija koje je društvo propisivalo ženi, fatalna žena svojim „stilom života“ ispisuje i krajnje granice individualne slobode i emancipirane ženske samosvijesti (Nemec, 1995: 70). Upravo je to ono što karakterizira i lik Emme. Ona ne uživa u obiteljskom životu, želi nešto više od njega; živi u svijetu snova. Ne uspijeva se smiriti na jednome mjestu, a njezino ponašanje prema vlastitu djetetu, na koje je čak i zaboravila dok je planirala bijeg s Rodolpheom, pokazuje kako nije tipična žena patrijarhalnoga društva, što je još jedan prilog tezi o podrivanju patrijarhalnoga ženskog tipa:

*Ah, kad jednom budemo u poštanskoj kočiji! Zamisli! Je li to moguće? Imam dojam da će mi u trenutku kad osjetim kako je kočija jurnula biti kao da se uzdižemo u balonu, kao da letimo u oblake. Znaš li da brojim dane? A ti?* (Flaubert, 2012: 223).

*Spremali su se pobjeći sljedećeg mjeseca. (...) A u svim tim dogovorima nije bilo ni riječi o djetetu. Rodolphe je izbjegavao razgovor o tom, a njoj to možda nije bilo ni na kraj pameti* (Flaubert, 2012: 226).

Nijednoj fatalnoj ženi nije suđeno da svoje želje do kraja materijalizira; nijednoj strastvena ljubav nije uzvrćena (Nemec, 1995: 73–74):

*Ura otkuca ponoć. Selo, kao i obično, bijaše mirno, a Charles je, budan, svejednako mislio na nju. Rodolphe koji je, da ubije vrijeme cio dan lunjao šumom, mirno je spavao u svom dvorcu; a spavao je i Leon, dolje, u Rouenu. Jedan ipak nije spavao u tom trenutku* (Flaubert, 2012: 382).

Važno je, međutim, uočiti da je fatalna žena i žrtva vlastitih igara (Nemec, 1995: 73). Ona djeluje kao „gospodar igre“ i „opasni manipulator“, ali samo dok je pred nama kao sublimirani objekt. Kada se pak taj objekt subjektivizira, kad smo premješteni u njegovu perspektivu, on se sam pokazuje kao žrtva vlastite igre (Nemec, 1995: 73–74).

Da je žrtva vlastite igre, vidljivo je i u njezinu tragičnome završetku. Naime, ona si oduzima život. Prema Solaru, samoubojstvo postaje, kao konačni poraz, uvijek i neka konačna pobjeda, pobjeda nad onim suparnikom „junaka“ kojemu je to još jedino preostalo jer ne postoji važnija osoba nego što je to ona, samoj sebi (Solar, 1997: 44).

Također, bolest žene anđela nikada nije opisana s njezinim strahotama, nego je uvijek prikrivena i idealizirano preobražena. Bolest i smrt su tabuizirani, a opis smrti uvijek je estetiziran (Buzov, 1996: 95), a iz navedenog citata vidljivo je kako je Emmine smrt, prouzrokovana trovanjem arsenom, prikazana sa svim grozotama koje navedeno trovanje sa sobom nosi:

*Ključ se okrene u bravi, a ona se zaputi ravno prema trećoj polici – tako ju je dobro vodilo sjećanje – zgrabi plavu bocu, istrgne čep, zavuče ruku unutra pa izvukavši punu šaku bijelog praška počne ga gutati* (Flaubert, 2012: 355).

*Ona domalo počne povraćati krv. Usne joj se još snažnije stisnu; udovi se ukoče, tijelo se prekrije smeđim pjegama, a bilo joj je treperilo pod prstima poput nategnuta konca, poput žice na harfi gotove da prsne* (Flaubert, 2012: 360).



*Grudi joj se u isti tren počnu brzo dizati i spuštati. Jezik joj cio iziđe iz usta; oči su joj kolutajući blijedjele poput dviju loptastih svjetiljka što gasnu, te bi se već gotovo činilo da je mrtva da nije bilo onog zastrašujućeg drhtanja slabina, što su se tresle od pomamna daha, kao da joj duša poskakuje kako bi se odvojila od tijela* (Flaubert, 2012: 366).

#### **4.3. Bovarizam**

Cijela se priča Emme Bovary sastoji u tome da bezuspješno teži onome što ne može imati, onome što ne može biti, a tu njezinu, a onda i općeljudsku sklonost da sebe zamišlja drukčijim, nego što doista jest Jules de Gaulthier nazvao je *bovarizmom* (Marion, 2006: 357).

Sama bi Emma vjerojatno voljela o sebi misliti kao o žrtvi vlastite ljubavi, kako to nedvosmisleno izriče u posljednjem prizoru s Rodolpheom, a ona to zapravo i jest (Marion, 2006: 359). No ne ljubavi prema nekome drugome, u svakom slučaju ne prema nekoj stvarnoj osobi ili osobama (Marion, 2006: 359–360). Ona je zaljubljena u utvaru ljubavi, utvaru koja se hrani ljubavnim pismima i velikim riječima, a onda i ljubavnim darovima i novčanom velikodušnošću, to jest rasipnošću koja će je i odvesti u propast (Marion, 2006: 360). Emma se sve češće pita nije li se mogla susresti s nekim drugim čovjekom; pokušava zamisliti kakvi bi bili ti događaji koji se nisu zbili, taj drugi život i muž kojega nije upoznala. Nju će cijeloga života progoniti sjetni motivi svega što se nije dogodilo (Šafranek, 1995: 77).

Dakle, ona se ne zadovoljava Charlesom, smeta joj sve vezano uz njega. Gadi se joj se običan život i sve što on sa sobom nosi. Ona želi nešto više od života, a to ne pronalazi ni u Rodolpheu ni u Leonu. Na kraju zamišlja savršenoga muškarca koji je posjedovao sve ono što su posjedovali muškarci iz svih romana koje je čitala, a sama si nije mogla priznati kako takav ne postoji. Upravo će zbog toga i stradati.

Divina Marion navodi kako se Emma, dok je u kući bilježnika Guillaumina i moli za pomoć, ne može suzdržati od žudnje za tom kućom (Marion, 2006: 360). Vidljivo je kako se Emma nalazi u teškoj situaciji, ali ipak se ne može suzdržati od želje za materijalnim. Pohlepna je i željna materijalnoga, baš kao prava fatalna žena, a u tim scenama u potpunosti se opredmećuje i pojam *bovarizam*. Ona, čak i u takvoj situaciji, želi nešto više od života. Teži za luksuzom koji ne može imati, dok zanemaruje one vrijednosti koje ju okružuju.

Roman govori o nemoći da se prevlada emotivna i metafizička samoća bića. Emma živi u začaranom krugu svoje strasti koja joj s jedne strane dopušta da podnese stvarnost, ali joj i onemogućuje istinsku vezu sa životom i autentični kontakt s drugima, što bi bilo ostvarenje sna kojemu teži. Roman je izraz nemogućnosti da se izađe iz vlastitog ukletog opsesivnog svijeta i primjer nekomunikativnosti i razdvojenosti svijesti (Šafranek, 1995: 114–115). Ona nikada ne osvještava svoj položaj i ništa ne čini kako bi utjecala na svoju sudbinu. Ona je nesamokritičan lik, povezana sa svijetom osjetilima i osjećajima, ali ne i sviješću (Šafranek, 1995: 115).

## 5. ZAKLJUČAK

U radu smo dokazali da je na Emmu Bovary moguće motriti kao na ženu anđela (u jednoj životnoj fazi) s obzirom na njezinu krhkost i boležljivost. I funkcija bijele boje može se smatrati kao argument navedenoj tezi. Ona je okružena cvijećem, idealizirana, moralna. Dakle, Emma predstavlja ženu koja se savršeno uklapa u kršćansko viđenje žene, ali ju možemo promatrati i kao ženu koja je podređena patrijarhalnome viđenju iste. Osim njezine ljepote, karakteriziraju je i stidljivost, a posebno se ističe aseksualnost. U trenucima kada se pojavljuje i doza zavodjenja, ona to čini nesvjesno kako bi se istaknula čistoća njezinih namjera.

Emma se postupno preobražava u fatalnu ženu, a to je vidljivo već nakon udaje za Charlesa. Naime, ona nije zadovoljna svojim životom i želi nešto drukčije, uzbudljivije te postaje tajnovita, zavodljiva. Postaje lukavijom, manje neposrednom, izrasta u manipulatoricu koja će svaki adut iskoristiti kako bi zadovoljila vlastita osjetila i na neki način prkosila strogim i sterilnim očekivanjima patrijarhalnog društva. Preobrazba je drastična i potpuna: od žene koja obara oči i predstavlja patrijarhalni ideal do potpune suprotnosti: žena koja ne mari za obitelj i koja potpuno zapostavlja i vlastito dijete. Postaju joj važne samo vlastite potrebe i žudnja za nemogućim, zbog čeka utjehu traži u drugim muškarcima te materijalnim stvarima.

Možemo zaključiti kako je u liku Emme Bovary oprimjeren tip žene anđela s obzirom na sve navedene karakteristike, no s vremenom i životnim iskustvom koje je potpuno iznevjerilo njezina očekivanja, pretvorila se u fatalnu ženu koja će stradati zbog težnje za onim što nikada neće moći biti. Vidljiva je njezina nestabilnost i činjenica kako uvijek želi nešto drugo, čim dobije ono što je prethodno željela. Tako se brzo zasitila i samostana, nakon toga muža pa čak i ljubavnika te utjehu pronašla u muškarcu iz romana koji je živio samo u njezinoj mašti. Dakle, upravo zbog

čežnje za onim što ne može imati ona i stradava te će si radije oduzeti život, nego živjeti običnim životom.

## 6. LITERATURA I IZVORI

### Literatura:

1. Buzov, Dragan, *Progonjena nevinost i femme fragile: dva ženska lika u hrvatskom romanu od Šenoe do početka 20. stoljeća*, Republika 52, 1996., 5/6, str. 93.–105.
2. *Francuski realistički romani XIX. stoljeća*, Školska knjiga, Zagreb, 1972.
3. Gustave, Flaubert, *Gospođa Bovary*, Školska knjiga, Zagreb, 2012.
4. Marion, Divina, *Pisac i njegovo djelo*, u *Gospođa Bovary*, Gustave Flaubert, Mozaik knjiga, Zagreb, 2006.
5. Nemec, Krešimir, *Femme fatale u hrvatskom romanu 19. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)*, u knjizi *Tragom tradicije (Ogledi iz novije hrvatske književnosti)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
6. Nemec, Krešimir, *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*, Zbornik zagrebačke slavističke škole, FF press, Zagreb, 2003., str. 100.–108.
7. *Odabrana francuska proza*, priredio i preveo Dinko Štambuk, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
8. Solar, Milivoj, *Od Emme Bovary do Emme Zunz*, Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo. 53, 1997., 7/8, str. 38.–45.
9. Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Mladost, Zagreb, 1974., knj. 3: Francuska i ostale književnosti francuskog jezičnog izraza.
10. Šafranek, Ingrid, *Crveno i crno i Parmški kartuzijanski samostan Stendhala (Henrya Beylea); Gospođa Bovary i Sentimentalni odgoj G. Flauberta; U traganju za izgubljenim vremenom M. Prousta*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.
11. Šafranek, Ingrid, *Izgubljene iluzije gospođe Bovary*; u *Gospođa Bovary*, Gustave Flaubert, Školska knjiga, Zagreb, 2012.

### Mrežni izvori:

Gustave Flaubert, enciklopedijska natuknica. Dostupno na adresi: URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19850>. Datum posjeta stranici: 26. lipnja 2018.